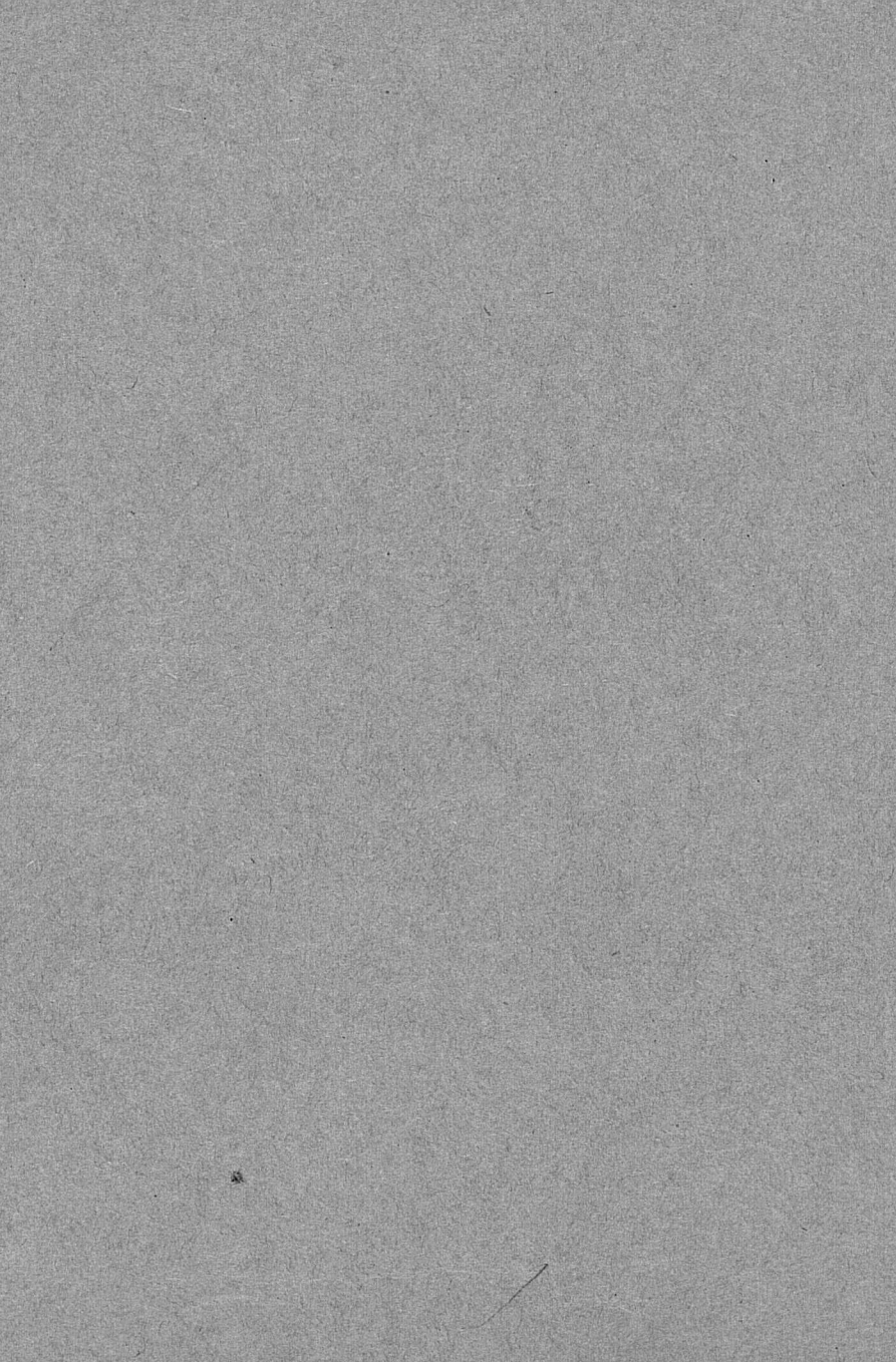


PB

3086





**Médiathèque VS Mediathek**



1010790460

PB 3086



---

NOGENT-LE-ROTRON, IMPRIMERIE DE A. GOUVERNEUR.

MÉMOIRES  
DE LA  
SOCIÉTÉ NATIONALE  
DES ANTIQUAIRES  
DE FRANCE

---

QUATRIÈME SÉRIE  
TOME CINQUIÈME



PARIS  
AU SECRÉTARIAT DE LA SOCIÉTÉ  
AU PALAIS DU LOUVRE  
ET CHEZ DUMOULIN, LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ  
QUAI DES AUGUSTINS, N° 13

---

M DCCC LXXIV

PB 3086



72/279







# RELIURE D'UN MANUSCRIT

DIT

## ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE.

[ouard]

Par M. Ed. AUBERT, membre résidant.

Lu dans les séances des 9 avril et 2 juillet 1873.

La couverture en orfèvrerie, dont j'ai l'honneur de soumettre un dessin fidèle à l'appréciation de mes confrères, protège un manuscrit qui fut vendu en 1851 par le chapitre de la cathédrale de Sion à un marchand de curiosités de Genève. Des mains du brocanteur, le précieux volume passa dans la bibliothèque de M. le marquis de Ganay, qui possède une riche collection de reliures anciennes et qui voulut bien me le confier en me donnant l'autorisation de le dessiner.

La provenance de ce monument, qui n'est pas inédit, est assez difficile à déterminer et les avis sont fort partagés. Suivant les chanoines de Sion, c'est un présent de Charlemagne à leur église de Sainte-Marie de Valère, où le manuscrit a été conservé depuis l'époque de la donation. Suivant les religieux de l'abbaye de Saint-Maurice, cet *évan-*

moire de ce dernier. M. de Gingins conclut en disant que l'évangélaire de Valère a été donné à l'église de Sion par Aymon I<sup>er</sup>, parent des rois Rodolphiens, qui occupa le siège épiscopal du Valais de 1037 à 1053. Enfin, M. A. Darcel, dans deux articles de la *Gazette des Beaux-Arts* (1865, tome XIX, pages 437 et 511), consacre quelques lignes à ce manuscrit, qui figurait à l'exposition rétrospective de 1865. La conclusion de ce savant archéologue se résume en quelques mots ; je le cite textuellement : « Cette reliure nous semble  
« donc le résultat d'un remaniement fait au XII<sup>e</sup> siècle, et par un ouvrier fort habile, d'une reliure  
« plus ancienne et contemporaine peut-être du  
« manuscrit qui est du VIII<sup>e</sup> siècle. »

Je ne discuterai pas ici, l'une après l'autre, ces opinions diverses, ce serait dépasser de beaucoup les bornes d'une simple notice. Je me contente de dire que le manuscrit ne peut être attribué ni au VIII<sup>e</sup> ni au IX<sup>e</sup> siècle, et que la couverture ne peut pas remonter, sauf les plaques émaillées, plus haut que le XII<sup>e</sup> siècle. Les observations que je présenterai en décrivant le monument contribueront, je l'espère, à justifier le jugement que je viens de formuler.

Le manuscrit, qui est à peu près du format de l'in-quarto carré, a 0<sup>m</sup>255 de hauteur sur 0<sup>m</sup>218 de largeur, et contient cent quatre-vingt-sept feuillets, dont cent quarante-six sont consacrés au texte des Évangiles et le surplus au Propre des Saints.

Le vélin est très-beau, très-bien conservé, et il est demeuré assez blanc sauf dans quelques feuillets auxquels le temps a donné une teinte grise fortement prononcée. L'écriture est tracée d'une main ferme et présente jusqu'à la fin une égalité remarquable. Les marges sont larges. Il n'y a ni lettres ornées ni miniatures, seulement les têtes de chapitres sont écrites en lettres capitales romaines de couleur rouge ; remarquons en passant que les A ne sont pas barrés.

Après avoir étudié attentivement la forme et le caractère de cette écriture, et après avoir fait quelques comparaisons, j'ai acquis la certitude qu'elle ne pouvait pas être attribuée aux copistes du VIII<sup>e</sup> ou du IX<sup>e</sup> siècle. Mais je compris aussi que je ne pouvais pas m'en rapporter à mon propre jugement, car mes études paléographiques ont été malheureusement trop superficielles. Je me suis alors adressé à M. L. Delisle ; notre savant confrère a scrupuleusement examiné le manuscrit, et a déclaré qu'il croyait pouvoir affirmer que cet *évangélaire* avait été écrit à la fin du X<sup>e</sup> siècle et peut-être même au commencement du XI<sup>e</sup>. M. Delisle a fait de plus une remarque pleine d'intérêt puisqu'elle peut servir à prouver que le manuscrit n'a pas été fait pour l'abbaye de Saint-Maurice. En effet, si le livre avait été destiné au célèbre monastère, la fête du chef de la légion Thébéenne tiendrait la première place au Propre des Saints, ou tout au moins y serait longuement détaillée. Au

contraire, M. Delisle a constaté que deux lignes seulement étaient consacrées au 22 septembre, jour de la Saint-Maurice, et que pour l'évangile de cet anniversaire le lecteur était renvoyé à l'évangile d'une autre fête. Voilà donc deux questions importantes élucidées; d'abord, le manuscrit de Valère appartient à la fin du x<sup>e</sup> ou au commencement du xi<sup>e</sup> siècle, ensuite, il n'a pas été destiné par le donateur à l'abbaye de Saint-Maurice.

Sur la première page, et tracées en caractères qui appartiennent à la fin du xiv<sup>e</sup> ou au commencement du xv<sup>e</sup> siècle, on lit ces lignes :

*In isto testu qui est de capitulo Sedunensi prima postis est coperta de plateis aureis.*

*Item sunt in eodem lapides que sequuntur.*

*Primo quinque saffiri. Item due emaraudes.*

*Item unum rubi. Item sexdecim alie lapides.*

Sur la même page on lit encore ces trois mots :

*Est ecclesiæ Vallerianæ,*

écrits évidemment dans les premières années du xvii<sup>e</sup> siècle.

A la fin du manuscrit, sur le verso du dernier feuillet, mais d'une écriture qui paraît postérieure d'un siècle à l'écriture de l'évangélaire, on trouve le commencement d'une chronique relative à l'expédition de Charlemagne contre les Lombards

en-773. Ce récit, interrompu au milieu d'une phrase, se continuait sur les feuillets suivants au nombre de trois ou quatre. Ces dernières pages ont été coupées, mais il est facile de constater qu'elles existaient, car il reste encore de chacune d'elles une sorte d'onglet qui permet l'affirmation du fait. Cette mutilation est d'autant plus regrettable que la suite de la chronique pouvait contenir des indications précieuses pour fixer la date du manuscrit. Je crois utile de transcrire ici ce texte qui n'est pas dépourvu d'intérêt, le voici :

« Ex decretis Adriani pape Carolo regi Franco-  
« rum. Tempore ex quo Longobardi Italia intra-  
« vere, Romam quoque obsiderunt atque cepe-  
« runt. Italicum vero regnum invasere et per  
« duodecim annos absque rege detenuere. Itaque  
« ex ipsis regem constituere et prevaluere usque  
« ad Carolum regem. Qui Desiderium cepit regem  
« Longobardorum in Papiam per longam obsi-  
« dionem. Cujus filius Adelehis fugam duxit in  
« marinis partibus huc usque legati Constantino-  
« politane urbis Rome Italieque commorantes,  
« detinebant oppida et tributa colligebant erario  
« et Augusto Constantinopolim deferebant. Cum-  
« que expulsi sunt agente Longobardorum ipsi  
« quoque Longobardi usque ad Carulum regem  
« regnum detenuerunt. Accidit vero quod Lui-  
« prandus rex Longobardorum Ravennam obse-  
« dit et classim destruxit, exarcus (*sic*) vero  
« Ravenne cum Ravennatibus Romam pecierunt



« et Constantinopolim navigio iterum direxe-  
« runt. Post hoc quoque Astulphus rex Lon-  
« gobardorum exarcatum Ravenne et exarcatum  
« Histrie seu ducatum Ferari invasit et Favencia  
« seu Cesenam tulit de Romana ecclesia. Tunc  
« temporis... »

Passons maintenant à la description du beau travail d'orfèvrerie qui recouvre la partie supérieure de l'*évangélaire*.

Les dimensions de cette couverture sont exactement les mêmes que celles des feuillets du manuscrit (0<sup>m</sup>255 de hauteur sur 0<sup>m</sup>218 de largeur). Les ornements, dont je vais essayer de donner une idée, sont cloués sur un ais en bois dur qui forme la carcasse de la reliure. Au centre de la composition, se présente le sujet principal exécuté au repoussé dans une plaque d'or fin appliquée sur un second ais en bois faisant saillie de 0<sup>m</sup>008. C'est le Christ assis sur un trône, la tête entourée d'un nimbe crucifère bordé d'un rang de perles, bénissant de la main droite à la manière latine, et tenant de la main gauche le livre des Évangiles. Le Sauveur est vêtu d'une tunique et d'un manteau drapés autour du corps et des bras avec une ampleur tout à fait magistrale et qui décèle un artiste élevé à une école déjà affranchie des traditions archaïques. Le trône est décoré d'arcatures et porte à ses deux extrémités un ornement qui se reproduit sur la couverture du livre tenu par le Christ et sur les branches de la croix du

nimbe. Les pieds sont nus et reposent sur un tabouret qui rappelle le *scabellum* antique. La tête est imberbe et entourée de cheveux longs et flottants. L'encadrement est formé par une moulure à double baguette.

Une inscription en émail cloisonné borde les quatre côtés du tableau central. Les caractères qui la composent sont des majuscules latines d'un blanc opaque se détachant sur un fond d'émail bleu translucide entouré lui-même d'un filet d'émail vert opaque semé de points jaunes régulièrement espacés. Les A de la légende, semblables en cela à ceux du manuscrit, ne sont pas barrés. La bande d'inscription placée dans le principe au-dessus de la tête du Christ a été brisée et perdue ; sa disparition laisse voir aujourd'hui le bois sur lequel elle était fixée. A la gauche de Notre-Seigneur on lit :

LVCAS  $\overline{\text{SCS}}$  Q IOHAN $\equiv$ E.

Aux pieds de la figure, sur la bande dont une moitié a été détruite, sont ces fragments de mots :

$\overline{\text{ORV}}$  QVATV.

Enfin, à la droite du Christ, on lit sur la bande d'inscription qui est entièrement conservée :

OR REBOAT TE  $\overline{\text{XPE}}$  REDEMPTOR.

Les quatre angles de l'inscription étaient ornés

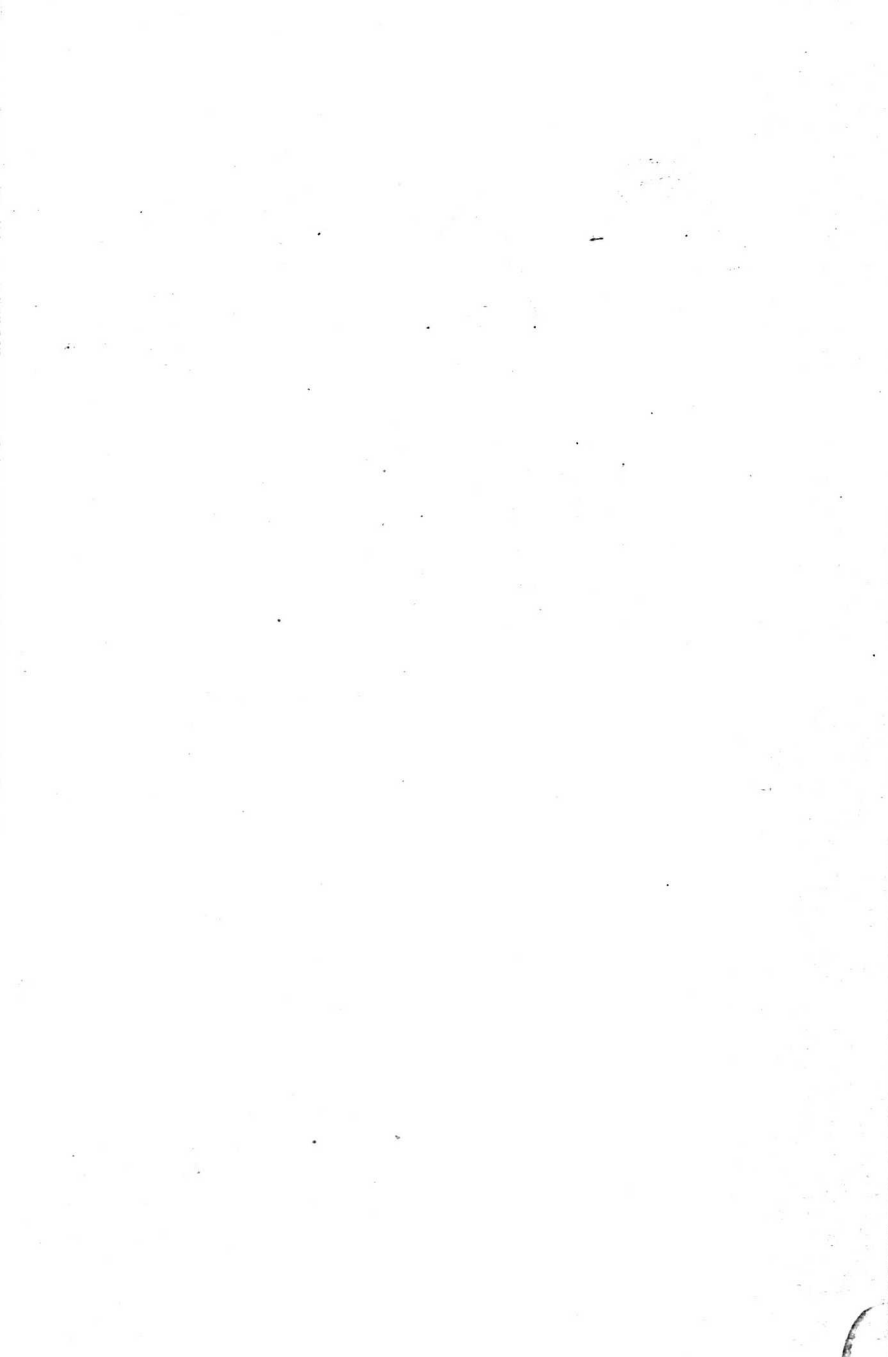


*L. Hubert del.*

*Imp. Dumoulin, Paris.*

*L. David sculp.*

RELIURE D'UN MANUSCRIT  
DIT  
EVANGELIAIRE DE CHARLEMAGNE.



de pierres précieuses montées avec une grande habileté. Il est facile de le constater, d'abord par la présence d'une sertissure aux trois quarts détruite et qui est encore fixée à l'un des angles supérieurs, ensuite par la forme convexe des extrémités des bandes d'inscription ; cette courbure n'a été bien évidemment adoptée que dans le but d'emboîter exactement le pied du chaton.

Il est facile de reconstituer l'inscription qui se compose de deux vers hexamètres, la voici :

MATHEVS ET MARCVS, LVCAS, SANCTVSQVE IOHANNES  
VOX HORVM QVATVOR REBOAT TE CHRISTE REDEMPTOR.

Le fragment d'inscription qui porte les deux moitiés de mots  $\overline{\text{ORV QVATV}}$  a probablement été mal replacé dans les nombreux remaniements qu'a subis la couverture, et on l'a recloué à l'envers. Il est à présumer que dans le principe toutes les lettres étaient tournées vers la figure du Christ et que l'inscription, commençant au-dessus de la tête, se déroulait sur les quatre côtés, les lettres se dirigeant vers le centre, comme cela se fait d'ordinaire pour les légendes des monnaies.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, le Christ et l'inscription qui l'entoure sont fixés sur un ais en bois formant saillie sur l'ensemble de la reliure. En contrebas de cette bordure émaillée règne une seconde bordure en or repoussé représentant un rinceau composé de feuillages dont le dessin peut



se comparer à des C adossés, réunis à leur centre par des rosettes à quatre pétales et par un ornement qui rappelle la fleur de lys. De chaque motif du rinceau s'élance une tige portant une pomme de pin. La bordure est encadrée par deux fines baguettes repoussées, les angles et les milieux sont occupés par des pierres précieuses serties dans des chatons ciselés et bordés à leur base par un rang de filigranes très-habilement travaillés.

Enfin, et pour envelopper la partie centrale de sa composition, l'artiste a disposé sur les quatre côtés de la couverture une troisième bordure formée de plaques d'émaux cloisonnés, au nombre de huit, alternant avec le même nombre de pierres fines montées sur des plaques d'or décorées d'ornements exécutés au repoussé et en filigranes.

Les quatre émaux fixés dans la bordure supérieure et dans la bordure inférieure sont identiquement semblables. Les émaux des bordures latérales sont aussi appareillés entre eux. Il m'est impossible de reconnaître dans les arabesques qui décorent ces plaques, produit d'une émaillerie parvenue à son plus haut degré de perfection, il m'est impossible, dis-je, de reconnaître le style et la main d'un artiste d'Occident. A mon avis, parle dessin autant que par l'intensité et l'harmonie des couleurs, elles appartiennent à l'art oriental. Chaque pièce émaillée compose un tout séparé et complet, pourvu d'un encadrement spécial, et l'orfèvre qui a exécuté la couverture de l'évangé-

*liaire* a pu, ou bien les recevoir du personnage qui a commandé la reliure, ou bien les faire venir lui-même d'Orient afin de rehausser l'éclat de son œuvre. J'ai constaté la plus parfaite analogie de travail et de coloration, en comparant ces émaux à ceux qui décorent la grande aiguière d'or du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice. Les verts translucides, les bleus translucides et opaques, les verts, les blancs et les jaunes opaques, sont obtenus bien évidemment à l'aide de moyens identiques. Lorsque l'on admire la ténuité des cloisons d'or qui forment les traits du dessin et séparent les couleurs, on se demande aujourd'hui quels étaient les procédés de soudure employés par ces admirables ouvriers ? On se demande comment ces minces cloisons, fixées sur un fond très-mince aussi, pouvaient résister aux effets du feu ardent auquel il les fallait soumettre pour obtenir la fusion des poudres d'émail dont on remplissait leurs intervalles ? Il est difficile de ne pas rapprocher ces faits de ceux que présente l'art étrusque qui, lui aussi, nous offre des bijoux décorés de petites fleurs ou de filigranes d'une délicatesse infinie et soudés sur les fonds. La perfection de ces soudures est telle que les plus habiles et les plus savants orfèvres modernes, après avoir vainement cherché à retrouver les méthodes antiques, en sont réduits, lorsqu'ils veulent imiter les bijoux étrusques, à ciseler les ornements dans une plaque de métal relativement épaisse.

Ces observations qu'il est, je crois, impossible de contredire, sont malheureusement très-faciles à vérifier. Je dis malheureusement, parce que les plaques émaillées ont été presque toutes assez maltraitées ; l'émail a sauté hors des cases qui le contenaient et l'on voit apparaître très-nettement ce que je me permettrai de nommer le squelette de l'œuvre.

Les cabochons alternés avec ces pièces émaillées sont sertis dans des chatons de travail varié encadrés avec beaucoup d'art au milieu d'ornements qui se répètent sur six d'entre eux, et se composent de dauphins accostés de serpents qui s'enroulent en formant la moitié d'un S. Ce motif principal est complété par des pierreries beaucoup plus petites enchâssées aux quatre angles et par tout un système de décoration en filigrane qui laisse bien peu de place inoccupée sur la plaque de fond. Dans le principe, les yeux des dauphins et des serpents étaient figurés par des rubis, et les serpents portaient tous une petite perle entre leurs mâchoires. Ces pierres, pour ainsi dire imperceptibles, ont disparu presque toutes, mais il en reste quelques-unes et c'est assez pour permettre de constater avec quelle merveilleuse habileté elles étaient serties. Chacune de ces plaques d'orfèvrerie est entourée par une double baguette faite de perles en filigranes et par une ligne simple ou double de denticules d'une exécution très-précieuse. Je rends toute justice au talent de l'orfèvre

qui a monté ces cabochons, et malgré cela, je ne puis me défendre de constater ici l'infériorité des procédés de soudure employés au moyen-âge. En beaucoup de points les filigranes se soulèvent et se détachent ; il reste sur le fond des traces d'une soudure imparfaite exécutée très-probablement à l'étain et à l'aide du chalumeau. Il est impossible d'établir le moindre terme de comparaison entre ces filigranes et les cloisons visibles aujourd'hui sur les plaques d'émaux à demi brisées. Ces dernières sont si fermement implantées sur la feuille de métal qui constitue le fond de la pièce, qu'elles semblent en faire partie.

Les cabochons fixés aux deux angles inférieurs de la couverture appartiennent à une époque plus rapprochée de nous. Ce sont de grosses pierres (l'une d'entre elles est tout à fait moderne) cantonnées de quatre pierres beaucoup plus petites et montées sur un champ décoré de rinceaux en filigranes. Mais ici, les filigranes, au lieu d'être composés de deux fils d'or très-menus, conjugués et tordus, sont faits d'une mince lame de métal striée à l'outil sur la tranche extérieure. La bordure de ces deux cabochons consiste en un rang de rosettes à quatre et à cinq pétales exécutées au repoussé.

Maintenant que la description matérielle du monument est esquissée à grands traits, je vais revenir sur les motifs de décoration et m'efforcer de déterminer l'époque à laquelle on peut

vraisemblablement attribuer chacun d'eux. Commençons cependant par reconnaître que l'œuvre n'est pas complètement homogène, qu'elle a subi des remaniements, et qu'elle a dû être restaurée plus d'une fois.

La figure de Jésus-Christ est traitée avec un art remarquable. Elle a souffert dans plusieurs de ses parties, notamment à la face qui a été visiblement déformée ; le nez est écrasé et le choc qui l'a aplati a creusé dans chaque joue un sillon profond qui donne à la tête une expression dure bien éloignée sans doute des intentions de l'artiste. Mais avec quelle ampleur la chevelure se déroule et retombe sur les épaules ; avec quelle large entente de l'effet la tunique et le manteau sont disposés et drapés ! La donnée générale a été, cela n'est pas douteux, inspirée par une tradition qui a pris naissance dans les œuvres byzantines et qui s'est maintenue pendant bien des siècles. Cette tradition, acceptée par toutes les grandes écoles qui se sont succédé à travers les âges, a été interprétée et modifiée suivant le génie propre à chacune d'elles. A mon avis, la figure du Christ porte l'empreinte évidente de l'art de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Les vêtements sont ajustés avec une précision et une élégance tout à fait remarquables ; la manière dont ils sont traités atteste une étude de la nature qui n'était pas encore pratiquée par les orfèvres du commencement du XII<sup>e</sup> siècle ; ils ne témoignent pas de cette rudesse un peu



gauche qu'il est si facile de constater en examinant le devant d'autel de Bâle au musée de Cluny et les grandes châsses de l'abbaye de Saint-Maurice. Le Christ est assis sur le trône même, et nous ne voyons pas figurer le coussin traditionnel qui recouvre le siège de la Sainte-Vierge et des apôtres sur les monuments de l'époque byzantine et jusqu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Je crois donc pouvoir conclure en disant que cette figure a été exécutée à la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

L'inscription cloisonnée me paraît avoir été exécutée par des artistes contemporains de ceux qui ont fabriqué les émaux de la châsse des *Grandes Reliques* du trésor d'Aix-la-Chapelle. En étudiant les couleurs, en examinant, dans les parties où manque l'émail, la façon dont les cloisons sont appliquées sur le fond, il m'a semblé qu'il y avait une grande différence entre le travail de l'inscription et celui des plaques d'ornement dont j'ai parlé plus haut. Le bleu translucide est beaucoup moins pur et l'émail est plein de *glaces*. Le blanc des lettres est taché, enfin les cloisons ne sont pas soudées avec la même perfection. Il demeure évident pour moi que l'inscription n'est pas due à la main qui a exécuté les arabesques des émaux de la bordure extérieure.

La bordure composée de rinceaux repoussés et affectant la forme de C adossés appartient très-probablement aux premières années du XIII<sup>e</sup> siècle. La rare élégance des feuillages, la finesse du travail,

la présence de la pomme de pin, motif d'ornement prodigué à cette époque et que nous voyons apparaître sur presque tous les monuments d'orfèvrerie que cette période de l'art nous a transmis, suffiraient seules pour nous convaincre.

Les plaques repoussées et décorées de filigranes qui servent d'entourage aux pierres fines de la bordure extérieure, me semblent aussi appartenir au XIII<sup>e</sup> siècle. Leur composition et la délicatesse de l'exécution en sont, à mes yeux, une preuve concluante.

Quant aux deux cabochons fixés aux angles de la bordure inférieure, on les a attachés là pour remplacer deux anciennes plaques disparues, et il ont été fabriqués à une époque plus rapprochée de nous, au XIV<sup>e</sup>, peut-être même au XV<sup>e</sup> siècle.

Je ne reviendrai pas sur la question des émaux ; j'ai fait à ce sujet les observations que pouvait me suggérer l'étude attentive de plusieurs monuments décorés à l'aide de ce merveilleux procédé ; il ne me reste plus qu'à attendre les avis des savants dont la critique est plus expérimentée et plus sûre.

En résumé, on doit se contenter d'admirer la reliure du précieux manuscrit connu sous le nom d'*évangélaire de Charlemagne*, comme une œuvre d'art hors ligne et digne de l'attention des archéologues, mais il faut renoncer à considérer ce monument comme un don de l'empereur des Francks à la cathédrale de Sion. Quand on en

parlera désormais, si l'on veut rester dans le vrai, il sera bon de le nommer simplement : « Le manuscrit de Sainte-Marie de Valère, de Sion. »

*Nota.* — M. Gaullieur a joint à sa dissertation une chromolithographie très-imparfaitement exécutée et qui donne une idée tout à fait fausse de la couverture. La *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, tome XIX, en a publié une gravure signée par M. Gaucherel ; cette gravure, faite en croquis, est plutôt une interprétation qu'une copie naïve ; la figure du Christ en particulier ne ressemble en rien au modèle, et l'inscription est fautive. La *Revue de l'Art pour tous*, dans son numéro 158, 6<sup>e</sup> année, en contient une reproduction à laquelle on peut adresser le même reproche qu'à la gravure de la *Gazette des Beaux-Arts*.





